

0-734130-1

*На правах рукописи*

**НИКУЛЬШИНА Елена Вячеславовна**

**РОМАН А. К. ТОЛСТОГО**

**«КНЯЗЬ СЕРЕБРЯНЫЙ»**

**В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ  
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX века**

10.01.01 — русская литература

*Фикс -*

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Волгоград — 2002

Работа выполнена в Волгоградском государственном педагогическом университете.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор *Жаравина Лариса Владимировна*.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор *Прокурова Наталья Сергеевна*;

кандидат филологических наук, доцент *Назарова Татьяна Владимировна*.

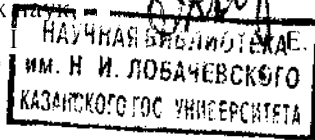
Ведущая организация — Астраханский государственный педагогический университет.

Защита состоится *14* ноября 2002 г. в *12<sup>30</sup>* час. на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград, пр. им. В.И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Волгоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан *14 октября* 2002 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук,  
профессор



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы. Русский исторический роман XIX в. исключительно многолик и предоставляет поистине неисчерпаемое количество возможностей для литературоведческого исследования. Долгое время отечественная наука ограничивалась изучением отдельно взятых художественных достижений, признанных «вершинами» литературного процесса. Все прочее, именовавшееся «вторым» или «третьим» планом, изучалось большей частью в качестве фона для произведений, получивших всеобщее признание. Подобная судьба постигла и роман А.К. Толстого «Князь Серебряный». Рассматривались в основном лирические и драматические произведения автора, а его историческое повествование незаслуженно оставалось в тени, нередко игнорировалось даже в общих обзорах развития русской литературы. Между тем «Князь Серебряный», отмеченный оригинальностью художественного мира, свидетельствует о несомненном таланте автора-прозаика. Только в последние два десятилетия ввиду возросшего интереса к историческому нарративу произведение Толстого обратило на себя внимание литературоведов (работы С.Ф. Васильева, Т.В. Ивановой, О.В. Христолюбовой, Л.А. Шнайдерман и др.). Стало очевидно, что в романе, помимо прочих достоинств, отразилась эволюция русской исторической прозы, связанная с проблемами взаимодействия художественных методов, совершенствованием стилизованных приемов повествования, обновлением нарративных структур. Эти аспекты в той или иной мере затронуты С.М. Исуповой, В.Д. Линьковым, Н.Д. Тамарченко, И.П. Щеблыкиным и др. в связи с общими вопросами изучения исторической романистики XIX в. Конечно же, не утратили своего значения комментарии к произведению И.Г. Ямпольского, под чьим руководством осуществлялось четырехтомное издание сочинений А.К. Толстого (1963—1964). Тем не менее целостная характеристика романа «Князь Серебряный», которая учитывала бы и уникальность произведения, и его органичность в контексте художественной исторической традиции, до сих пор отсутствует.

Подобное положение во многом объясняется тем, что до недавнего времени не поднимался в полной мере вопрос о разновидностях исторического жанра, принципах его классификации, возможности создания теоретической модели, в основу которой положены инвариантные структуры исторического нарратива.

Объектом нашей работы является отечественная историческая романистика первой половины XIX в., новаторски переосмысленная А.К. Толстым.

**Предмет исследования** — художественная характерология писателя, определившая формы и стиль исторического повествования.

Из данных посылок очевидно, что исследование и описание толстовского повествования требует, наряду с интенсивным, экстенсивного подхода к изучаемому объекту. **Материалом** послужили роман А.К. Толстого «Князь Серебряный», эпистолярное и рукописное наследие писателя, а также «История государства Российского» Н.М. Карамзина, романы «Юрий Милославский» М.Н. Загоскина и «Басурман» И.И. Лажечникова.

Историософское сочинение Карамзина не только явилось одним из фактографических источников романа Толстого, но и сыграло роль посредника в процессе осмысления писателем публицистики XVI в., а также наследия западноевропейских философов и историков эпохи Просвещения и романтизма. Что касается произведений Загоскина и Лажечникова, традиционно относимых ко «второму» ряду, то они стоят у истоков двух основных типов исторического **нарратива** — *авантюрно-психологического* романа, восходящего к творчеству В. Скотта, и *философско-психологического*, соотносящегося с традициями французской «неистой» словесности (В. Гюго, Ж. Жанен, Э. Сю и др.). По отношению к историческому нарративу эта соотнесенность проявилась в обязательном присутствии сверхъестественного (демонического) начала.

Понятие «историзм», вне которого невозможно анализировать исторические **нарративы**, многомерно. Речь идет не об элементарном описании исторических событий прошлого (это само собой разумеется), не только о воссоздании неповторимого колорита прошедших эпох, воспроизведении быта и нравов, но об особом «историческом чувстве» художника, позволяющем преломить ход мировой истории через поведение, сознание, характеры персонажей. Это и изображение старины «домашним образом» (А.С. Пушкин), и «гипотеза нетождества» (М.И. Стеблин-Коменский), согласно которой литературный образ не может быть абсолютно адекватен реальному историческому лицу.

**Цель** работы — целостная характеристика произведения А.К. Толстого в аспекте его генетической и типологической соотнесенности с основными разновидностями исторического повествования первой половины XIX в.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

— раскрыть историческую концепцию А.К. Толстого, определить, какую роль в процессе формирования историософских воззрений писателя сыграла «История государства Российского» Н.М. Карамзина; выявить особенности толстовского восприятия русской действительности XVI в. и обосновать принципы художественного воплощения личности Ивана Грозного;

— сопоставить исторические нарративы А.К. Толстого и М.Н. Загоскина, акцентировать черты авантюрно-психологического романа, присущие «Князю Серебряному»; доказать наличие волшебносказочного хронотопа и его переосмысление Толстым в свете представлений о трагическом характере отечественной истории;

— в процессе сопоставления с романом И.И. Лажечникова описать символический подтекст исторического повествования Толстого, связанный с преодолением инфернальной стихии;

— исходя из художественной характеристики и стиля писателя, раскрыть глубинные основы словесного образа, свидетельствующие о единстве эстетического и этико-религиозного начал мировоззрения Толстого, обусловивших синтез романтизма и реализма в его творчестве.

Научная новизна. В работе впервые сделана попытка целостно охарактеризовать исторический роман А.К. Толстого «Князь Серебряный» в аспекте его соотносительности с основными инвариантными нарративными структурами, представленными повествованием авантюрно-психологического и философско-психологического плана.

Методология и методика исследования.

Анализ и интерпретация исторического нарратива необходимо ориентированы на историко-генетический, системно-типологический, сравнительно-исторический и историко-культурный методы, предполагающие мифопоэтический и аксиологический подходы к художественному тексту.

Методологическую базу диссертационного исследования составляют труды по теории и истории романа (М.М. Бахтин, В.В. Кожин, Ю.В. Манн, Н.Т. Рымарь, Н.Д. Гамарченко и др.), работы культурологического плана (Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, И.П. Смирнов и др.), исследования по проблемам историзма в художественной литературе (В.А. Бочкарев, А.С. Курилов, И.М. Тойнбин, Б.В. Томашевский, И.П. Щерблякин и др.).

По мере возможности художественные открытия русских писателей соотносились с разысканиями историков, посвященными эпохе Ивана Грозного (А.А. Зимин, С.Ф. Платонов, Р.Г. Скрынников). Была

сделана попытка охарактеризовать позицию А.К. Толстого в свете идей религиозной историографии (В.В. Зеньковский, Л.А. Тихомиров, Г.П. Федотов).

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Роман А.К. Толстого стал результатом многолетних и выстраданных размышлений писателя над противоречивостью отечественной истории. Толстой тщательно изучал документальные, летописные, археологические и этнографические источники, произведения устного народного творчества воссоздаваемой эпохи и исторические труды современных ему ученых. Огромную роль в формировании историософских воззрений писателя сыграла «История государства Российского» Н.М. Карамзина. Точки соприкосновения толстовского текста с карамзинским **многоуровневы**: от цитат, реминисценций, микро- и **макросюжетных** совпадений — до схождений философско-религиозного характера. Историософия Карамзина явилась не только одним из источников фактической канвы романа «Князь Серебряный», но и сыграла роль посредника в процессе осмысления писателем публицистики XVI в. (переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским), а также наследия западноевропейских философов и историков эпохи Просвещения и романтизма (Мабли, Кант, Гердер и др.).

2. «Князь Серебряный» обнаруживает типологическое сходство с авантюрно-психологическим романом М.Н. Загоскина «Юрий Милославский». Оба произведения производят однотипный исторический нарратив, восходящий к стереотипу волшебной сказки. Речь идет не о генетической связи с каким-либо определенным сказочным сюжетом, с отдельными образами или элементами поэтики народной волшебной сказки, но о самом принципе сюжетной организации. Однако трансформация **волшебносказочного** стереотипа у М.Н. Загоскина и А.К. Толстого различна. «Юрий Милославский» построен по вальтерскоттовской схеме (внимание к сюжетным перипетиям); «Князь Серебряный» более ориентирован на создание нового романного типа, в котором основной акцент делается на воссоздание исторических характеров. Отсюда проистекает как общность, так и различие в подходе писателей к проблеме соотношения вымысла и достоверности, к воссозданию фактографической точности, к речевой характеристике персонажей.

3. Наряду с чертами авантюрно-психологического романа «Князь Серебряному» присущи характеристики, свойственные философско-психологическому жанровому типу. Обычное для «неистой» прозы взаимодействие реального и ирреального миров присутствует

и у А.К. Толстого. Однако в «Князе Серебряном» инфернальная стихия уходит в символический подтекст и уже из его глубины определяет смысловую окраску конфликтных ситуаций. Художественный конфликт у А.К. Толстого перерастает рамки политического и воплощает кризис русской культуры XVI в. в духовно-нравственных основах.

Выраженная в романе оппозиция *фольклорное* - *современное* связана с философскими категориями *индивидуального* и *родового* и их проекцией на осмысление исторического процесса.

4. «Князь Серебряный» ориентирован не только на взаимодействие реалистической и романтической традиций, но и на синтез различных типов исторического повествования. В романе отразилась эволюция русского исторического романа в его инвариантных жанровых посылках, связанная с совершенствованием стиливых приемов повествования, обновлением нарративных структур.

**Теоретическая значимость** работы заключается в актуализации проблемы художественного историзма, в раскрытии механизма трансформации инвариантного исторического нарратива, в осмыслении структурно-жанровых изменений с точки зрения синтеза романтизма и реализма.

**Практическая ценность** диссертационного исследования определяется возможностью использования его основных положений в учебном процессе, при подготовке общих и специальных курсов по истории русской литературы, спецсеминаров, посвященных изучению русского исторического романа XIX в., школьных факультативов.

**Апробация** диссертации осуществлялась на кафедре русской литературы Волгоградского государственного педагогического университета, в ходе обсуждения проблем на методических семинарах, на итоговых научно-исследовательских конференциях.

Материалы диссертации были изложены в докладах на следующих научных конференциях: 1) научно-методической — «Проблемы современной философии в педагогической практике: школа — колледж — вуз» (Волгоград, 1999); 2) Дергачевских чтениях (Екатеринбург, 2000); 3) V региональной конференции молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2000); 4) VI региональной конференции молодых исследователей Волгоградской области (Волгоград, 2001); 5) Всероссийской научной конференции «Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре» (Волгоград, 2001).

**Структура работы** определяется поставленной целью и задачами, характером исследуемого материала. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** определяются цель и задачи исследования, обосновывается актуальность проблемы, описываются методы и пути исследования, отмечается теоретическая и практическая значимость диссертации, дается обзор научной литературы по теме.

**В первой главе** «Роман А.К. Толстого *"Князь Серебряный"* и *"История государства Российского"* Н.М. Карамзина» раскрываются историософские воззрения писателя, выясняются причины его обращения к эпохе царствования Иоанна Грозного. Интерес Толстого к одному из наиболее противоречивых периодов русской истории, личности самодержца, соединившего в себе несовместимое (дикий произвол и искреннюю устремленность к христианскому идеалу), объясняется стремлением писателя подчеркнуть трагические следствия «отатаривания» власти, нарушение норм государственного устройства на идеалах православия.

Создание такого произведения требовало тщательного и глубокого изучения описываемой эпохи. Среди исторических источников главной опорой для А.К. Толстого стала «История государства Российского» Н.М. Карамзина, к которой восходит большинство произведений русской исторической беллетристики 30—50-х годов XIX в. Труд Карамзина для автора «Князя Серебряного» не только явился источником общей фактической канвы и отдельных эпизодов (рассказ об отъезде царя в Александрову слободу и о введении опричнины, картина пира, сцена с медведем и т.д.), но и сыграл важнейшую роль в процессе формирования его историософских воззрений.

Как и для Карамзина, для Толстого история сохраняла свой этический смысл. Обращение писателя к прошлому в подавляющем большинстве случаев вызвано желанием найти в нем подтверждение и обоснование своим духовным стремлениям. Дворянская культура XIX в. представлялась Толстому слишком далекой и оторванной от национальной основы, следствием чего, по его мнению, была бездуховность современного общества.

Писатель так же, как и историк, считал, что представления о человеческом процессе немыслимы без сохранения национальных начал, связанных с неизменным нравственным комплексом, и определяющих нравственных норм. Однако на фоне историософских взглядов Н.М. Карамзина А.К. Толстой выделяется особым пониманием смысла и цели отечественной истории. Так, автор «Истории государства Российского» был убежден в восходящем прогрессивном разви-



тии, лежащем в основе мировой истории. При этом он понимал идею прогресса как неуклонное движение человечества вперед — от низшего к высшему, как переход на более высокие ступени развития, изменение к лучшему. Его вера в прогресс была по сути отражением просветительских воззрений XVIII в., хотя, бесспорно, Карамзин унаследовал от христианства его веру в единство исторического развития.

Толстой также приходит к пониманию причинно-следственных связей в цепи исторических событий: настоящее, в его представлении, обусловлено прошлым и создает предпосылки для дальнейшей событийности. Однако если для Карамзина мечта об идеальном обществе связана с будущим и является результатом постепенного совершенствования человека и человечества в целом, то А.К. Толстой считает возможным и необходимым возвращение к исходному этическому статусу Древней Руси, которая, по мнению писателя, выступает носителем прав, свобод и культурных ценностей, созданных христианским прошлым. История России, с точки зрения Толстого, представляет постепенный отход от этих норм, с одной стороны, и безуспешные попытки возвращения к ним — с другой. Общественные противоречия, вызванные всеобщим духовным упадком, по мнению писателя, чреваты возможностью государственной катастрофы, возвращающей национальное самосознание к комплексу незыблемых христианских ценностей как единственному источнику спасения. Таким образом, столкновение необратимости исторической динамики и этической статики в исторической концепции Толстого сформировало теорию циклического развития, в свете которой действительность предстает и вечно удаляющейся от идеала, и приближающейся к нему.

Одной из центральных проблем, на которой сфокусировано внимание обоих авторов, являлся вопрос о соотношении закона (государства) и свободы человека. И для Карамзина, и для Толстого самодержавие не есть правление без законных пределов. По сути историк и писатель говорят о необходимости вычленения гражданского общества из государства, указывая на их противостояние и одновременно взаимозависимость: гражданское общество регламентируется законами, принимаемыми государством, но, будучи противовесом государства, стремится ограничить его деятельность политической сферой, предоставляя остальные области свободному выбору индивидов. Однако в социальных позициях авторов опять-таки наблюдаются существенные отличия.

Н.М. Карамзин во многом придерживался концепции просветительского эгалитаризма. Но в то же время был убежден, что монарх, в соответствии с православной концепцией власти, действует не по формальному праву (закону), а по «единой совести». Волю самодержца, основанную на силе традиции, православной нравственности, историк признавал «живым законом». При этом Н.М. Карамзин высоко ценил свободу, но свободу внутреннюю, духовную независимость человека. Что же касается политических прав, то автор «Истории...» полагал допустимым их ограничение в определенные периоды во имя интересов государства, делал акцент на гражданском долге. Мы считаем, что, рассматривая как научные, так и художественные попытки раскрыть противоречивость политики и личности Иоанна IV, невозможно обойти трактат Н. Макиавелли «Государь», сыгравший огромную роль в становлении государственной школы в русской историографии, представителем которой отчасти был Карамзин. Книга «Государь», содержащая обобщения самого высокого уровня, имела непосредственно практическую направленность: она учила сильных мира сего, как, в частности, управлять завоеванными городами и государствами, которые с незапамятных времен жили по своим законам (гл. 5), или как измерять силы своих противников (гл. 10), или каким образом следует государю поступать касательно военного дела (гл. 14) и т.п. О щедрости и бережливости (гл. 16), о жестокости и милосердии (гл. 17), о том, как можно и должно избежать правителю ненависти и презрения подданных (гл. 19), о советниках (гл. 22) — обо всем этом писалось в труде, заложившем основы политологии как самостоятельной науки.

С теориями «огосударствления» отечественной истории А.К. Толстой был, несомненно, знаком. Однако, исходя из христианских представлений о свободе нравственного выбора, он считал, что личные пороки государя — большое искушение для его подданных. Как православный историк, А.К. Толстой оценивал происходящее с христианской точки зрения. Тем не менее, представляя государство инструментом Божественного Провидения, писатель не делал акцента на внеморализме государственной политики.

Оставаясь приверженцами монархического устройства, и Н.М. Карамзин, и А.К. Толстой резко осуждали и обличали самовластие. Для обоих ярчайшим примером монарха-тирана явился Иоанн IV. Историк Карамзин, поставив перед собой целью создание целостной картины прошлого России на основе глубокого изучения источников, пытался разрешить противоречие между усилением самодержавной

власти и превращением патологии личности царя в трагедию народа. Его повествование ведется как бы с двух точек зрения. С одной стороны, историк пытается изобразить положительные моменты царствования Ивана Грозного — завоевания Казани и Астрахани, распространение торговли и политического влияния, борьба с ересью; с другой — отказывается видеть в опричнине и терроре историческую необходимость и решительно осуждает деспотизм.

Писатель Толстой в своих оценках более категоричен. Он сосредоточивает внимание на описании крайностей самовластия, обнажает узаконенную им дикость и варварство, опускает описание политических завоеваний и культурных достижений Иоанна. Вместе с тем, следуя за историческим повествованием Н.М. Карамзина, А.К. Толстой акцентировал мысль об эволюции характера Ивана Грозного. Иоанн изображен в романе не просто в психологическом развитии. Художественное воплощение личности первого русского царя совершается в свете религиозно-мистической концепции Помазанника Божиего, которая во многом объясняет противоречивые обстоятельства его правления. В «Князе Серебряном» Иван Грозный предстает человеком, которому не чужды сомнения; время от времени он видит несправедность своих государственных деяний, в его речах и поступках прорываются покаянные мотивы.

Был ли Иоанн человеком истинно верующим или его религиозность — не более, чем маска, служащая для достижения личных целей? Н.М. Карамзин приводит по этому поводу самые противоречивые суждения, характеризуя Грозного как «усердного читателя христианского Закона» и в то же время обвиняя его в набожности «от страха». Близок к такой характеристике и А.К. Толстой. И все-таки Иоанн в романе чистосердечно религиозен, но религиозен по-своему. Толстовский царь Иван искренен в своих действиях, но излишне подвержен быстрой смене настроений. Он слишком страстен, слишком проникнут сознанием божественности своих прав и слишком презирает людей, чтобы снизойти до притворной игры с ними.

Современные историки, раскрывая неоднозначность государственной политики Иоанна IV, подчеркивают, что одним из его духовных учителей был Иосиф Волоцкий, выдающийся религиозно-политический деятель, создавший целое религиозно-философское направление («иосифлянство»), ставшее основной идеологией Русской Православной Церкви XVI—XVII вв. Основными положениями учения Иосифа Волоцкого были представления о церкви как о мощном орудии, организующем общество на христианских началах, а также

идея страха Божиего как главного средства Церкви. Иосифляне выступали за устройство монастырской жизни на условиях беспрекословного соблюдения церковной обрядности. Возможно, именно под влиянием иосифлянства сформирован тот ортодоксальный обрядовый формализм, который был присущ Ивану Грозному.

Говоря об особенностях художественного воплощения Иоанна в романе А.К. Толстого, мы должны помнить, что середина XVI в. является роковой для действующей на Руси святости. Иосифлянство, торжествующее полную победу после разгрома заволжских скитов, оказалось неблагоприятным для развития духовности. Начала духовной свободы и мистической жизни уступили место уставному благочестию и социальной организации. Иосиф Волоцкий одним из первых задумался и высказался о божественном происхождении власти русского государя, уподобляя его земную миссию Божию Промыслу. В самодержавии находили удовлетворение потребность социальной дисциплины, идея богоответственности монарха. Учение Иосифа Волоцкого о царской власти явилось выражением мистического понимания истории, согласно которому история предстает как подготовка к установлению Царства Божиего на земле (что должно произойти уже в постисторический период) и обладает смыслом, непостижимым для человеческого ума. Самодержец в таком случае становится единственным связующим звеном между Господом Богом и русским народом, т. е. царская власть рассматривается как форма церковного служения и оказывается точкой соприкосновения исторического бытия с волей Бога.

Воцарение Грозного стало переломным моментом русской истории, завершив процесс формирования русского народа как народа-богоносца, русской государственности как религиозно осмысленной вероохранительной структуры, русского самосознания как осознания богослужебного долга, русского «воцерковленного» мироощущения как чувства промыслительности всего происходящего. Таким образом, личность Иоанна IV как первого русского православного царя воплотила в себе слитые воедино соборность народа и его державность. Вследствие этого права верховной власти Грозный определяет христианской идеей безусловного повиновения. По этой логике, если царь поступает жестоко или несправедливо, — это его грех. Ответственность царя — перед Богом. Но на земле перед подданными царь не дает ответа.

Спор Ивана Грозного с Андреем Курбским, отраженный в «Истории...» Карамзина, а затем в романе А.К. Толстого, — это столкно-

вание двух разных толкований православного учения, поэтому каждый из оппонентов столь яростно обвиняет другого в вероотступничестве, в ереси, в предательстве правой веры. Анализируя это противостояние, Н.М. Карамзин не желает принимать ни одну из сторон. Он обвиняет Грозного, последовательно проводившего принцип разделения государства на два антагонистических мира, в изобретении земной религии. Извиняя бегство Курбского за границу, историк не может согласиться с тем, что первый за тирана мстит отечеству.

Таким образом, историограф вводит противопоставление царя и России, принятое впоследствии многими писателями и, в частности, А.К. Толстым. В «Князе Серебряном» противостояние *царь — отечество* осложнено религиозно-мистической концепцией царской власти. Автор высказывает мысль о том, что не все события жизни можно определить как просто волю Божию на то или на другое. Обычно налицо ситуация гораздо более сложная, когда человек является или сотрудником Божиим, или проводником злой воли темной силы. Но когда дело касается поступков царя, разобраться в столь сложной ситуации и попытаться как-либо повлиять на нее под силу лишь избранному. Эта функция возлагается на юродивых, служение которых обретает при Иване Грозном острый социально-политический смысл.

Вслед за Н.М. Карамзиным, повествующим в «Истории государства Российского» о благочестивом псковском отшельнике Салосе Николе, спасшем город от разрушения и разграбления, Толстой вводит в нарратив романа другого юродивого — блаженного Василия. В народных легендах блаженный не раз представляется обличителем — хотя и кротким — Грозного-царя. Скончавшийся в 50-х годах XVI в., св. Василий не был свидетелем опричного террора, но писатель «заставляет» его перенестись в Москву во время казней и убийств. Он становится выразителем идей автора, так как только юродивый во Христе мог обличать самодержца в святотатстве и кровопийстве. Кроме царя, только блаженный обладал духовной властью и противостоял власти политической. Поэтому Максим Скуратов и Никита Романович, не принимающие опричнины, вынуждены искать иной способ служения отечеству: не вступая в оппозицию самодержцу, но помогая ему в управлении государством, отправляются отражать набеги татар на русские земли.

Таким образом, в повествовании А.К. Толстого идея деспотии напрямую сталкивается с православным христианским менталитетом. Однако в существовании своем и опирается на него. В финальной части романа автор говорит о закономерности появления тиранов:

«Простим грешной тени царя Иоанна, ибо не он один несет ответственность за свое царствование; не он один создал свой произвол, и пытки, и казни, и наущничество, вошедшее в обязанность и в обычай. Эти возмутительные явления были подготовлены предыдущими временами, и земля, упавшая так низко, что могла смотреть на них без негодования, сама создала и усовершенствовала Иоанна, подобно тому, как раболепные римляне времен упадка создавали Тивериев, Неронов и Калигул»<sup>1</sup>. Делая подобное заключение, Толстой по сути признает, что психология Грозного, нравы Александровой слободы были заложены в историческом прошлом еще до их реализации, имели свои предпосылки и опору в сознании современников. Тем самым еще раз подтверждается тезис Н.М. Карамзина о неизбежности причинно-следственных отношений в истории.

**Вторая глава** «*“Князь Серебряный” А.К. Толстого и авантюрно-психологический роман М.Н. Загоскина “Юрий Милославский”*» посвящена анализу специфики и особенностей реализации исторической концепции в художественном творчестве писателей. Раскрывается взаимодействие двух содержательно-структурных уровней романов — сказочного, проявляющегося в самом типе нарратива, и литературного, вычленяется строй волшебного-сказочного повествования и связанный с ним содержательный комплекс сказки; рассматриваются система персонажей, их речевая характеристика.

«Юрий Милославский» М.Н. Загоскина явился первым русским историческим романом, построенным на событиях отечественной жизни, на национальном историческом материале. Его художественная концепция вполне отвечала теории официальной народности, выдвинутой видным деятелем русской культуры графом С.С. Уваровым. В советской историографии эта концепция служила своеобразной мишенью для нападок, поводом для глумления без всякой попытки вникнуть в ее позитивное содержание. Основным положением доктрины Уварова была мысль о спасительных для России свойствах православия. Приверженцы теории официальной народности были убеждены в негативном влиянии на жизнь западных государств католицизма и протестантизма, способствующих, по их мнению, возникновению в государстве республиканских учреждений, развитию ложных форм прогресса. Падение нравов в Западной Европе идеологи официальной народности ставили в прямую зависимость с распространением политического вольномыслия. Россия свободна, с их

---

<sup>1</sup> Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит.. 1964. Т. 3. С. 446.

точки зрения, от этих бедствий, так как на страже ее нравственности стоит Православная Церковь, сохранившая в целостности чистоту религиозного верования, полученного из Византии.

В своем романе М.Н. Загоскин обращается к эпохе Смутного времени. Безвластие, междоусобица и развращение нравов, вследствие тиранского самовластия Иоанна, слабоумия Феодора и преступных путей к престолу Годунова, подтолкнули страну к самому краю гибели. В этих условиях православие становится залогом народного единства, посредством которого и можно справиться со всеобщей бедой. Средневековая Русь моделируется М.Н. Загоскиным как единый коллективный организм. Православно-монархическое государство, маркированное названием «Святая Русь», утверждается М.Н. Загоскиным как единственно верный путь развития России. Такой сакральный топоним, символизирующий особое духовное единство нации, восходит к древнерусским письменным и фольклорным источникам, утверждающим, что русские — единственный в мире «чисто христианский» народ.

А.К. Толстой нисколько не умалял роль православия в жизни славян, однако он осознавал и всячески подчеркивал, что значение топонима *Святая Русь* необходимо понимать не в хвалебном, а в историческом смысле. Единственный народ, история которого начинается с принятия христианства, это действительно народ русский. Русь себя опознала лишь с принятием христианства, оттого она и зовется «Святая», а не потому, что свята своими собственными подвигами или реализовала христианский потенциал более других стран и народов.

А.К. Толстой не принимал позиции официальной России, неразрывно связывающей религию с понятием государственности, и был категорически не согласен с утверждением о благотворности изоляции от европейских государств. Древняя Русь манила воображение А.К. Толстого не только воплощением его нравственных идеалов, но и отсутствием национальной замкнутости, обширными связями. Заявляя, что он «западник с головы до пят» и что подлинное славянство «тоже западное, а не восточное», писатель выступал против заимствования диких и невежественных форм азиатского быта. Но Толстой ратовал не за слепое подражание Западу, а за сохранение того самобытного, русского, что роднит Россию с европейскими державами.

Однако, несмотря на различия в идеологических позициях авторов, при сопоставлении романов «Юрий Милославский» и «Князь Серебряный» выявляется ряд общих черт. А.К. Толстого также инте-

ресует определенный исторический момент — конфликт, выражающийся в политическом кризисе и связанный со спецификой эпохи. Для обоих писателей одним из центральных является вопрос власти. Оба автора стремятся выделить в изображаемой эпохе моменты, значимые для современности: М.Н. Загоскин — представление о национальной гармонии, основанной на единении всех сословий в момент исторической катастрофы, православно-монархическое устройство как истинный путь России; А.К. Толстой — оптимальное соотношение закона и свободы как залог развития государства, возрождение духовности, основанной на православном христианском миропонимании.

В воссоздании событий русской истории М.Н. Загоскин в некоторых отношениях пошел дальше Н.М. Карамзина. Он пытался воплотить в положительных героях своего романа черты национального характера. В романе всячески подчеркивается, что Юрий Милославский — *русский* боярин, любящий *все русское*. Иногда, описывая какое-либо качество национального характера, М.Н. Загоскин употребляет выражение «мы, русские», апеллируя к патриотическим чувствам читателя и давая ему почувствовать свою причастность к национальному единству. Однако писатель не избежал декларативности. Структура загоскинского повествования организована так, что авторская версия исторических событий предваряет собственно художественную часть; авторское монологичное слово главенствует в исторических экскурсах, в которых М.Н. Загоскин воссоздает духовную атмосферу эпохи 1612 г. В задачу автора входит не описание эпохи в целом, а рассказ об историческом событии: социальный процесс отражается в перипетиях судьбы и настроении отдельных личностей — в основном Юрия Милославского.

Однако, стремясь к правдивому изображению исторической действительности, М.Н. Загоскин прекрасно понимает, что исторический роман — «не история, а выдумка», хотя и «основанная на истинном происшествии». В случае необходимости он вольно и свободно обращается и с хронологией, и с историческими событиями. Это вполне естественно. И А.К. Толстой, оставаясь верным Н.М. Карамзину в общих чертах, позволяет себе некоторые «вольности» фактического характера. Так, казнь Вяземского и обоих Басмановых, случившаяся на деле в 1570 г., помещена, для сжатости рассказа, в 1675 г. По мнению автора, она не имела влияния на общий ход событий и служит более полной характеристике Иоанна. Писатель намеренно сгущает краски при изображении царя, высвечивая главную проблему — про-



блему деспотизма и акцентируя, таким образом, собственную позицию. Позднее А.К. Толстой провозгласит: «поэт... имеет только одну обязанность: быть верным себе и создавать характеры так, чтобы они сами себе не противоречили; *человеческая правда* — вот его закон; *исторической правдой* он не *связан*»<sup>1</sup>.

В отличие от М.Н. Загоскина для автора «Князя Серебряного» более существенную роль играют сам характер отражения воссоздаваемой действительности и ее исторических фактов, степень и глубина их осмысления, подлинно научное знание исторических событий. Автор «Князя Серебряного» отмечал, что, чем вольнее он обращался со второстепенными историческими событиями, тем строже старался соблюдать истину и точность в описании характеров и всего, что касается быта. Роман А.К. Толстого отличает стремление к достоверности изображения, но, по сравнению с «Юрием Милославским», он свободен от перенасыщенности историческими фактами, от обширных и в художественном смысле малоэффективных ссылок и внутритекстовых примечаний.

Несмотря на то, что в обоих романах действует определенное количество реальных исторических лиц, их авторы тяготеют не столько к изображению жизни и деятельности отдельных личностей, сколько к показу событий исторического прошлого, к воспроизведению бытовой атмосферы; именно поэтому главными героями у М.Н. Загоскина и А.К. Толстого выступают вымышленные лица. Исторические герои оказываются на втором плане, вступают в действие в его узловые моменты. Это наиболее распространенная в 1830—1840-е годы система повествования. Данный принцип сюжетной организации активно пропагандировался, например, журналом «Телескоп», утверждающим, что главный герой романа должен быть именно лицом вымышленным. Аргументом служила мысль о том, что интерес к приключениям потерян там, где заранее знаешь из истории, что ожидает героя и как он будет действовать.

Критики не раз упрекали М.Н. Загоскина в «бледности» Юрия Милославского. Возникли трудности с изображением главного персонажа и у А.К. Толстого. Вряд ли можно считать характер Никиты Романовича ярким и колоритным. Причина кроется не в отсутствии достаточного мастерства авторов, а в регламентации романного мира универсальными законами сказочного стереотипа, в частности моделью волшебной сказки. Разумеется, действие в романах А.К. Толсто-

---

<sup>1</sup> РО ИРЛИ. Ф. 301. Ед. хр. 2. Л. 4.

го и М.Н. Загоскина совершается в исторически-конкретном, а не условно-сказочном пространстве и времени, оно злободневно и предельно соотносится с современностью. Вместе с тем обоим нарративам присущ строй волшебного-сказочного повествования и связанный с ним содержательный комплекс сказки. Однако их трансформация писателями различна. В толстовском повествовании намечается выход за пределы сказочной организации сюжета. Традиционная повествовательная структура подвергается изменениям, которые затрагивают ее существенные звенья, что приводит к несоответствию поведения героя сказочным нормам. Конец романа, подготовленный символическим подтекстом «Князя Серебряного», скрыто влияющим на основные сюжетные коллизии, способствует большей достоверности повествования, служит авторской цели — раскрытию антинародной сути опричнины.

**Третья глава** — «*“Князь Серебряный” А.К. Толстого и философско-психологический роман И.И. Лажечникова “Басурман”*». Русский исторический роман, родившийся на волне европейской романтики, поднявшейся с успехом Вальтера Скотта, отвечал широкому общественному интересу к истории, в которой народы Европы и России стремились найти разгадку современности, увидеть истоки национального характера, предугадать будущее, основываясь на опыте прошлого. И в то же время давно замечено, что исторический роман впитал в себя множество предшествующих литературных традиций: романа воспитания, семейно-биографического, мемуарного жанров. Несомненно, все эти традиции повлияли на формирование жанрового стереотипа. Кроме того, не последнюю роль в его становлении сыграла «готическая» линия, весьма ощутимая в романе И.И. Лажечникова «Басурман».

Третья глава посвящена сопоставлению «Князя Серебряного» с философско-психологическим романом И.И. Лажечникова. Анализируется соотношение историзма и «готического» антропологизма, характеризуются этические конфликты романов, решается вопрос о взаимодействии романтической и реалистической традиций как двух ведущих методов эпохи.

Под «готическим» антропологизмом<sup>1</sup> понимаются формы и методы художественного психологизма, генетически восходящие к «ро-

---

<sup>1</sup> По отношению к историческому жанру это понятие обосновано В.Я. Малкиной. См.: Малкина В.Я. Поэтика исторического романа: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. С. 5.

ману ужасов», традициям французской неистовой словесности, получившим широкую популярность в России 1830-х годов. «Кошмарный» жанр, «литературное чудовище» — подобными определениями сопровождали русские журналы публикации произведений не только В. Гюго («Последний день приговоренного к казни»), но и Жюль Жанена, Эжена Сю, Оноре де Бальзака. В.В. Виноградов, глубоко изучивший воздействие этого пласта на творчество Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского, в том числе и на историческую романистику, пишет о том, что на русской почве «неистовая» поэтика сыграла роль «теоретического возбудителя новых принципов» художественного изображения<sup>1</sup>. По отношению к историческому нарративу эта новизна проявилась в обязательном присутствии сверхъестественного (чаще — демонического) начала.

Автор «Басурмана» стремится к объемному и в то же время конкретному изображению исторической действительности. В романе выразительно, на основе тщательного изучения исторических первоисточников рисуется суровая эпоха XV в., время правления Ивана III, первого «строителя» русского самодержавного государства. При создании образа великого князя писатель отходит от преобладающей традиции изображения исторических лиц, демонстрируя художественную смелость обрисовки. Сцена свидания Ивана III с Марфой Борецкой и другими узниками раскрывает человеческую сущность царя и его твердость, последовательность в политике, все подчиняющей идее объединения Руси, создания централизованного сильного Московского государства, раскрывает мотивировку его государственных деяний. Несомненно, что в образе Иоанна мы имеем дело не просто с «победой» реализма над романтизмом, не только с перевесом достоверных фактов над вымыслом, а с их взаимным проникновением, обоюдным обогащением художественных методов, с глубоким постижением сущности изображаемого лица, с многомерной оценкой исторического значения деятельности великого князя.

Живая достоверность психологических мотивировок характера Ивана III явилась несомненной заслугой И.И. Лажечникова. Кроме того, в «Басурмане» не история привязывается к событиям жизни героев, а их судьба зависит от хода исторических событий. Конечно, движение к реализму в произведении обозначается явственно. Но нельзя не отметить склонность писателя к психологической роман-

---

<sup>1</sup> Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука. 1976. С. 77.

тизации событий. Он достигает художественной убедительности не через изображение исторического факта, не только путем воспроизведения исторических картин, но прежде всего через экспрессивное воссоздание ярких черт национальной и личностной психологии. Поэтому его роман вполне замкнут в романтическом мире.

Сюжет «Басурмана» связан с развитием роковой страсти героя и предрешенных судьбою обстоятельств. В романе ярко проявляется черта, свойственная романтическим произведениям: время преломляется через картины «игры страстей», рождая как бы своеобразный «психологический историзм» (В.Ю. Троицкий) в описании происходящего.

Персонажи романа традиционно для романтического произведения делятся на два лагеря. Антона Эренштейна, типично романтического героя, отличают мистическое отношение к миру и возвышенная, неземная любовь к Анастасии, которая рисуется И.И. Лажечниковым существом исключительным. Лекарь Антон, напротив, — фигура крайне бесцветная, но вокруг него завязывается вся интрига романа. Именно с Эренштейном связана «готическая» традиция в повествовании.

Действие происходит в Средние века, часть его — в Богемии, в средневековом замке. Истории рода Эренштейнов присущи характерные черты трагедии рока (Ю.В. Манн), но в редуцированной форме.

В развитии действия нет прямого участия inferнальных сил, нет сигналов, прямо открывающих их волю, но И.И. Лажечников замечает, что оскорбленный гений готов осуществить свою месть даже ценой сделки с сатаной. Искупить родовую вину суждено первенцу Эренштейнов, она передается ему по генеалогическому дереву. Ребенок обречен еще до рождения, обременен чужим преступлением, унаследованным с кровью отца. Барон Эренштейн ради спасения жизни горячо любимой супруги дает клятву отдать первенца, когда ему минет год, лекарю Фиоравенти, с тем чтобы он сделал из него со временем также лекаря.

Так в романе возникает мотив грехопадения и возмездия. Действие мотивировано не столько сюжетно, сколько идейно. Удар мести поразил лиц, прямо не виновных в несчастиях Фиоравенти. Судьба Антона Эренштейна предопределена, и все последующие события становятся следствием этого обстоятельства. Герою уготован роковой путь романтического скитальца, рвущего со своими соотечественниками, со всем укладом их жизни. Происходящее получает двойную мотивировку: с одной стороны, наглядным воспроизведением собы-

тий и описанием активной роли в них главного героя (он добровольно и с радостью принимает решение уехать в Московию), с другой — неким независимым от него, до конца не раскрытым, слабо обозначенным и даже самим персонажем не осознанным его сверхличностным потенциалом.

Высшие силы активны и в «Князе Серебряном», хотя в романе отсутствует характерная для «готической» прозы сюжетная схема грехопадения и наказания. Мотив предопределенности уступает место мотиву предсказания судьбы, связанному с соперником главного персонажа — **Афанасием Вяземским**. Реализуется этот мотив в сцене гадания на мельнице (глава «Колдовство»). Князь Вяземский призывает на помощь темную силу, не в силах справиться с душевными муками, вызванными страстью. Мельник-колдун предсказывает Афанасию Вяземскому богатство, удачу в ратном деле и смерть, сообщает **опричнику**, что Елена Дмитриевна любит другого. В дальнейшем все предсказания мельника реализуются. И.А. Гончаров, высоко ценивший «Князя Серебряного», «осудил» это обстоятельство, но для **А.К. Толстого** оно было очень важно. В отличие от героя **И.И. Лажечникова**, Афанасий Вяземский гибнет, изменив кодексу моральных правил, позволив своим эгоистическим стремлениям взять над ними верх.

Таким образом, намечается существенное отличие в природе этических конфликтов двух романов. Мотив отчуждения героя в произведении **И.И. Лажечникова** связан с конфликтом двух культур, у **А.К. Толстого** — с противостоянием внутри одной культуры.

Время действия в романе **И.И. Лажечникова**, в отличие от «Юрия Милославского» **М.Н. Загоскина**, — не политический кризис, а кризис русской культуры XV в. Изображение русской действительности (уклад жизни, стремления, обычаи и нравственные представления Руси на рубеже новой эпохи, в период формирования централизованного государства) дается в сопоставлении с культурой европейского Возрождения.

Драматическая гибель высокодуховного европейца **Антоня Эренштейна** противопоставлена бездуховности и темноте его убийц. В итоге «Басурман» сталкивает две противоречащие культурные традиции в их этических и исторических следствиях.

**И.И. Лажечников** разделял мнение **А.С. Пушкина** о том, что татарское иго усугубило процесс изоляции Руси: внутренняя жизнь порабощенного народа не развивалась, великая эпоха Возрождения не имела на нее влияния. Последующие распри внутри великокняжеских

уделов также сдерживали свободное развитие просвещения. И.И. Лажечников так же, как и А.С. Пушкин (а впоследствии и А.К. Толстой), исходил из убеждения о глубокой самобытности русского народа, сумевшего остановить татарское нашествие на самом краю Европы, сохранив «образующееся просвещение» — достояние всех европейских наций. Он и видел в сближении с Западной Европой закономерный процесс, способствующий развитию страны. А.К. Толстой солидарен с автором «Басурмана» в оценке последствий татаро-монгольского ига и его влияния на формирование национального характера. Он утверждает, что «татарщина» заморила в русских людях много хороших качеств, считая великим горем побежденного более низкую степень образованности нового господина. На основании этого утверждения строится и этический конфликт в романе: стойкость духа, величие души героя и его возлюбленной противостоят невежеству некоторых бояр и темноте азиатских царедворцев.

В центре сюжета романа И.И. Лажечникова — не обретение героем более высокого социального статуса (несмотря на то, что Антон Эренштейн приехал в Москву делать себе карьеру и имя), а проверка нравственно-этических ценностей русской культуры, подверженной азиатскому влиянию, и культуры европейской, свободной от него. Судьба «басурмана», вначале обласканного царем, приближенного к нему, а затем, в силу политических соображений, отданного на расправу татарскому царевичу, жаждавшему отомстить ни в чем не повинному лекарю за смерть своего сына, не только романтически исключительна, но и исторически типична. Она отражает нравы и представления, царившие тогда как на Руси, так и в Европе. Ученый-«лекарь» был в глазах невежественных и суеверных обывателей колдуном, чернокнижником. Положение «басурмана» усугублялось религиозными предрассудками. Противопоставление *русский — иностранец* в глазах простонародья было тождественно оппозиции *православный — безбожник*. Любый иностранец виделся еретиком, «оканным басурманом».

Религиозные мотивировки в романе очень сильны. Одним из качеств национального характера И.И. Лажечников считает «вероисповедальную настороженность» (В.В. Зеньковский) к Западу, особенно усилившуюся после Флорентийского собора и заключенной там «унии», которую отвергла русская Церковь, тянувшаяся к греческой традиции. Это главная причина, по которой Антон оказывается в поле отчуждения. Психологически верно в этом плане рисуется любовь Анастасии к «немчину», представляющаяся ей «очарованием», так как

в понимании русской девушки, получившей теремное воспитание XV в., любить возможно только своего суженого и, разумеется, православного. Душа героини успокаивается только тогда, когда возлюбленный принимает ее «тельник» и соглашается перейти в православие. В условиях распространяющейся в Москве ереси «жидовствующих» подобные чувства Анастасии служат правдивому воссозданию нравов и верований изображаемого исторического времени.

В 40—50-е годы XIX в. продолжается процесс взаимообогащения двух ведущих методов эпохи. Эволюция русской исторической прозы в это время представляет собой довольно сложный процесс совершенствования прозаического стиля. Романтические приемы наполняются реалистическим содержанием, а реалистические — приобретают романтическую окрашенность.

Важным моментом в характеристике эволюции исторического романа является обращение многих авторов к фольклору. Романтики неоднозначно воспринимали и использовали фольклор в своих произведениях. Одни видели свою задачу в ярком, колоритном воспроизведении таинственного. Другие старались придать фольклору современные гражданские и политические мотивы, рисуя картины древнерусского свободолубия. Третьи рассматривали фольклор как материал для художественного переосмысления, стремились воссоздать склад мышления и **сюжетно-тематические** особенности фольклора для воспроизведения национального характера. В романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» все три задачи сливаются воедино. Стремление писателя, опираясь на фольклор, раскрыть психологию героев во многом способствовало закреплению принципа реалистического повествования. А.К. Толстой воспринимал произведения народного устного творчества как живые свидетельства ушедших эпох. Переключение фольклорной эстетики в поэтику реалистической прозы привело к формированию особого **типа романтического историзма** (И.Г. Ямпольский). Фольклор в романе выступает как материал не менее достоверный, чем исторические хроники, зарегистрировавшие те или иные факты. Давая представление об эпохе в живом, эмоциональном выражении, он становится «свидетельством» духа воссоздаваемых времен.

Если в романе И.И. Лажечникова фольклорно-этнографический элемент является средством создания исторического колорита, играя подчиненную роль, то у А.К. Толстого фольклорное начало выступает как мерило жизненных ценностей. Автор романа рисует образ эпохи на стыке двух мировоззрений — народного (фольклорного) и

современного (связанного с поступками Ивана Грозного и опричниной). Через призму фольклорного сознания оценивается все происходящее. Упор делается на моральном аспекте, решается вопрос о возможности перенесения прежних этических принципов в новые исторические условия, когда народному миропорядку противостоит централизованное государство с монархом-деспотом, а моральным нормам — их полная девальвация. Опричники в романе предстают носителями, скорее, антинародной этической установки. Она противопоставляется А.К. Толстым патриархальному миропониманию, «знаками» которого и являются произведения устного народного творчества, отражающие представление о добре и зле многих поколений.

Таким образом, выраженная в романе А.К. Толстого оппозиция *фольклорное* - *современное* отражает проблему соотношения *родового* и *индивидуального* начал в человеке, занимавшую умы многих философов и мыслителей XIX в. Так, изображая трагедию боярина Морозова, А.К. Толстой негативно относится к стремлению Грозного «известить» местничество. Существовавший в Московском государстве до конца XVII в. местнический обычай напрямую связан с понятием рода: чем древнее род, тем ближе он должен быть к царю на торжественных церемониях и пирах. Нарушение обычая местничества — попытка скомпрометировать средневековую идею единства рода, попытка дискредитировать родовую личность, осознающую свою связь со многими поколениями. Одновременно идея единства сменяется противопоставлением отцов и детей, которое символизирует разрыв духовной традиции.

Вслед за представителями немецкой классической философии и славянофилами А.К. Толстой связывает преобладание индивидуального начала в человеке со злом. Но не допуская приоритета индивидуального, А.К. Толстой не согласен и с его полным отрицанием. Если опричники в романе «Князь Серебряный» характеризуются преобладанием индивидуальной воли, то князь Серебряный, боярин Морозов, Максим Скуратов — равновесием «чувства чести» (родовое начало) и чувством «своего я» (индивидуальное начало). Первое диктует определенное понятие об образе поведения, второе предполагает свободу выбора в поступках и действиях.

Политический кризис, отраженный в романе А.К. Толстого, распространяется на все сферы жизни и культуры. Разделение мира на земщину и опричнину порождает два различных образа жизни, противопоставленных друг другу по нескольким признакам, в том числе



по религиозному. В «Князе Серебряном» возникает та же оппозиция, что и в «Басурмане»: *православный* — *безбожник*, с той разницей, что вызвана она оппозицией *земский* — *опричник*. Иоанновы преобразования толкуются А.К. Толстым как наступление антицарства, живущего по антизаконам, как выворачивание жизни наизнанку, как пришествие антихриста, ожидавшегося перед концом света. По мнению писателя, раздвоение государства во многом шло от личности монарха и, в свою очередь, обуславливалось ею. В Иоанне соединилось несовместимое: богоизбранный царь и носитель дьявольского начала, дезорганизуя страну. Грозный выступает единственным героем романа А.К. Толстого, обладающим признаками раздвоенного сознания. Писатель, осуждая деспотизм и своеволие, по сути оспаривает претензии монарха на духовную исключительность, на будто бы только ему одному принадлежащее «богоподобие». Автор «Князя Серебряного» утверждает мысль, что по-христиански, в силу крещения создан по образцу и подобию Всевышнего.

Через образ властелина А.К. Толстой доносит до читателя мысль о пагубном влиянии «татарщины». Царь Иван не хочет, чтобы Русь «двинулась», как двинулась в эпоху Ренессанса Западная Европа. Но не желая распространения порока индивидуализма, Грозный борется с ним с его же помощью. В борьбе с боярами и князьями, воспринимаемыми Иоанном как бродильный элемент, он возвышает «страдников» для выполнения охранительной функции. Это попытка сохранить средневековое единство веры и культуры. Недаром царь истребляет опричников, выполнивших свою миссию, с неменьшей твердостью и жестокостью, что и бояр. А.К. Толстой связывает «старину» со своим представлением об идеальном устройстве Новгородской республики как воплощении закона и свободы. Не подлежит сомнению, что поведение Грозного, мотивированное в самых различных аспектах, выводит его образ за пределы чисто романтической трактовки.

Конечно, облик Серебряного не позволяет говорить о внутренней динамике, психологическом анализе и других особенностях художественной характерологии, свойственных реалистическим произведениям. Статичность образа дала повод исследователям рассматривать Серебряного как типично романтического героя, непосредственно отражающего авторское «я». И все же трудно согласиться с подобной односторонней трактовкой. Романтически истолкованной в романе остается лишь положительная нравственная характеристика, отражающая авторскую установку. В статичном образе Никиты

Романовича намечается тенденция к появлению динамики, изменению характера под воздействием окружающей среды. Как известно, положительный романтический герой наделялся, помимо высоких нравственных качеств, способностью видеть необыкновенное в обычном, проникать в суть вещей, в тайные связи, существующие между предметами и явлениями реальности. При этом определяющее значение отводилось его метафизическим способностям, вполне совместимым в представлении романтиков с наивностью, простотой. Такие способности определяли поведение героя, регламентировали его отношение к миру земному и миру «иному». Устанавливалась прямая и непосредственная связь персонажа с «иным» миром.

Авторская характеристика Серебряного диаметрально противоположна: «не видит дальше своего носа», ограничен в понимании тайных пружин политики царя. Романтически истолкованной остается лишь положительная нравственная характеристика, отражающая авторскую установку.

И все-таки в статичном образе Никиты Романовича намечается тенденция к появлению динамики, изменению характера под воздействием окружающей среды. Во время последнего свидания с Еленой Дмитриевной, уже в монастыре, Серебряный восклицает: «Не татары, а царь губит родину!.. Часто... приходил мне Курбский на память, и я гнал от себя эти грешные мысли, пока еще была цель для моей жизни, пока была во мне сила; но нет у меня боле цели, а сила дошла до конца...»<sup>1</sup>. Однако воспроизведение деформации человеческой личности под давлением социального зла не входило в художественную задачу А.К. Толстого. Напротив, он сфокусировал свое внимание на необходимости нравственного противостояния личности в тех условиях, когда массовый протест невозможен. Представляется, что «потеря родины» — только одна из причин смерти Серебряного. Определяющую роль сыграло желание автора оставить героя по-детски чистым и непосредственным, сделать его воплощением народного нравственного идеала, образом-стереотипом. Князь Серебряный — одновременно и исключение, и закономерность. Это личность героическая и трагически обреченная, побежденный и победитель. «Лица, подобные Василию Блаженному, князю Репнину, Морозову или Серебряному, являлись нередко как светлые звезды на безотрадном небе нашей русской ночи, но, как и самые звезды, они были

---

<sup>1</sup> Толстой А.К. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1964. Т. 3. С. 430---431

бессильны разогнать ее мрак, ибо светились отдельно и не были сплочены, ни поддерживаемы общественным мнением»<sup>1</sup>, — сожалеет писатель.

По сути, романтическая концепция личности и реализм в изображении быта и нравов эпохи слились воедино. Решая реалистические задачи во многом романтическими средствами, А.К. Толстой оказывается *реалистом в романтизме* или *романтиком в реализме*.

**В заключении** диссертации подводятся итоги проведенного исследования, обобщаются те основные выводы, которые формировались в ходе исследования, а также намечаются дальнейшие пути анализа исторического романа А.К. Толстого в более расширенном литературном контексте.

**По теме диссертационного исследования  
опубликованы следующие работы:**

1. Фольклорная основа исторического романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» // Дергачевские чтения — 2000. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Материалы междунар. науч. конф.: В 2 ч. / Сост. А.В. Подчиненов. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. Ч. 1. С. 145—149.

2. К вопросу о влиянии реалистических тенденций на стиль романа А.К. Толстого «Князь Серебряный» // Вестник СНО. № 15. Волгоград: Перемена, 2000. С. 42—45.

3. Своеобразие форм и методов нарративности в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» // V региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. Волгоград, 21—24 нояб. 2000 г.: Тез. докл. Напр. 12 «Филология». Волгоград: Перемена, 2001. С. 108—110.

4. Роман А.К. Толстого «Князь Серебряный»: К вопросу о модификации исторического жанра // Рациональное и эмоциональное в литературе и в фольклоре: Сб. науч. ст. по итогам Всерос. науч. конф. Волгоград, 22—25 окт. 2001 г. Волгоград: Перемена, 2001, С. 80—83.

5. О соприкосновении исторического и философско-религиозного планов в романе А.К. Толстого «Князь Серебряный» // VI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской обла-

---

<sup>1</sup> Толстой А. К. Собр. соч. ... Т. 3. С. 446.

сти. г. Волгоград, 13—16 нояб. 2001 г.: Тез. докл. Напр. 13 «Филология». Волгоград: Перемена, 2002. С. 61—62.

6. Никульшина Е.В. Модель волшебной сказки как принцип сюжетной организации исторических романов А.К. Толстого и М.Н. Загоскина // Учебный год. 2002. №4. С. 64—70.